

皇帝のいる風景

——世紀転換期の帝都ベルリンと国民表象——

高橋秀寿

本稿では、今回の国際シンポジウムのテーマである「ドイツ・モダニズムの黎明期とベルリン」に、ドイツ国民の表象と形成の歴史的展開の分析を行っている現代史研究者の立場からアプローチしてみたい。具体的には、ビスマルクによるドイツ国民国家の創建から四半世紀以上が経ている世紀転換期のベルリンとドイツ帝国を題材として、次の問題の考察を試みることにする。ドイツ国民はどのような国民表象によって、どのような国民を形成しようとしていたのだろうか



図 1



図 2



図 3

か？ ここにおいてモダニズムはどのような歴史的役割を果たそうとしていたのだろうか？

周知のとおり、1871年にプロイセン国王ヴィルヘルム1世がドイツ皇帝となることによって、ドイツ国民国家はプロイセンを中心とするドイツ諸邦の連邦国家として樹立された。その皇帝が1888年に亡くなると、彼の功績を讃えて1880年代末から1905年にかけてドイツ各地に400以上のヴィルヘルム皇帝記念碑（Kaiser-Wilhelm-Denkmal）が建てられる。たとえば1896年にデュッセルドルフ（図1¹⁾）に、翌年にはコブレンツ（図2）に建立されている。そのなかでもっとも規模が大きい記念碑が、ベルリン王宮前に1897年に建てられたヴィルヘルム皇帝記念碑²⁾（図3）である。非常に興味深い構造をもっているので、詳しく分析してみよう。

この記念碑は二つの主要部分から成っている。まず背後のコロネード（Kolonnade 列柱）であるが、このイオニア式の建築物の両端にはホールが設置され、その上には北ドイツを象徴するボルシア（Borussia）と、南ドイツを象徴するバヴァリア（Bavaria）によって率いられたカドリガ（Quadriga 四頭立て二輪馬車）がそれぞれ置かれた。刳形（Sims）としてプロイセン、ザクセン、ヴェルテンベルク、バイエルンの紋章をつけた四つの彫像が、その裏側には商業・航海、農業・工業、芸術、学問を寓意的に表した人物像がつけられている。このコロネードに囲まれて、約10メートルの高さの台座の上で守護神を従えている皇帝の騎馬像がほんらいのヴィルヘルム皇帝記念碑である。台座の下で四体の獅子像がフランス軍の武器や旗を前足で抑え込むようにして座っており、全体がネオ・バロック様式で飾り立てられている。

この記念碑には、国民国家の樹立から四半世紀が経った時点で、ドイツとその国民はどうあるべきなのか、その姿が公式的に描かれている。まず、ここでドイツ国民国家はプロイセンを中心とする領邦からなる王朝連合国家として表象されている。さらに、この記念碑が永劫性を象徴する古典主義様式の建築物を背景にしてネオ・バロック様式でつくられたことによって、プロイセンなどの領邦国家が近代国家を形成していく近世にドイツ国民国家の歴史的起源が求められている。そのような時間と空間によって構成された集合体として表象されたドイツ国民には、皇帝が治める帝国のなかでそれぞれが職務を果たして連帯していくことが求められたといえる。B・アンダーソンは『想像の共同体』（Imagined Communities）のなかで、「民衆ナショナリズム（popular nationalism）」の台頭に対処するために、ほんらいは身分制原理にもとづく王朝国家が支配の正統化のために国民国家の原則を受け入れるナショナリズムを「公定ナショナリズム（official nationalism）」の概念で広めたが、ここでその概念を適用してみると、ヴィルヘルム皇帝記念碑は国民表象を「公定化」することで国民形成をめざしていたといえよう。

もちろんこの記念碑で表象された国民（国家）像は、プロイセンとその首都のベルリンにおいて「公定化」されたものである。つまり、社会・政治的な脈絡が異なると、ヴィルヘルム皇帝記念碑も異なる形態を取り、そこに異なる国民表象が展開されることになる。たとえば、1896年に建立された「キフホイザー記念碑」³⁾（図3-1, 2）は、ヴィルヘルム皇帝記念碑として建立されたが、その構造はベルリンのものとは大きく異なっている。外観が中世を歴史的モデルにしたロマネスク様式で整えられただけでなく、この記念碑には皇帝以外に、バルバロッサの呼び名で知られる神聖ローマ皇帝、フリードリヒ1世が登場し、ヴィルヘルム1世の騎馬像の下で、岩山の上の王座に腰を据えている。プロイセンに属しておらず、南北ドイツの中間地点に位置するこの伝説の地で、バルバロッサの後継者となったヴィルヘルム一世は、プロイ



図 3 - 1



図 3 - 2

セン国王として王朝連合国家を代表する皇帝ではなく、中世から始まるドイツ帝国の皇帝を引き継いだ皇帝として、その権力が正統化されているといえよう。

1898年にビスマルクが死去すると、記念碑の主役は皇帝からビスマルクへと移っていくことになる。ヴィルヘルム皇帝記念碑の分布がプロイセンに偏っていて、バイエルンなどではあまり建立されていなかったのに対して、ビスマルク記念碑⁴⁾の建立は全国に広がり、この記念碑は文字通り国民的記念碑となった。そのモデルを考案したのがW・クライスという建築家である。それは四つの太い柱に支えられ、上部にいくほど細くなるが、ほぼ直方体の塔の形をした建築物で、そのためこの記念碑はビスマルク塔（Bismarckturm）とよばれた。図4は彼が設計した



図 4



図 5

ハイデルベルクのビスマルク塔である。国民を臣下とするヴィルヘルム皇帝の記念碑とは異なり、もはや人物によって国民は表象されていない。ハンブルクに1906年に建立されたビスマルク記念碑⁵⁾は、たしかに帝国の剣を抱えたビスマルク像になっているが、全長約35メートルのこの記念碑は、台座に載せられたビスマルク立像というよりも、約20メートルの建造物とその上に立つ幾何学的に様式化された約15メートルのビスマルク像から構成された塔であるといえよう。

都市の中心に建立されたベルリンのヴィルヘルム皇帝記念碑とは異なり、大半が都市の郊外や自然環境のなかに建てられたキフホイザー記念碑やビスマルク記念碑には宮廷的なきらびやかさはない。大地に深く根づいた不動の中世の要塞にも似たビスマルク塔は、頂点に立つ人物を通して国民を表象しているというよりも、国民そのもののあるべき姿を表現しようとしている。しかも、キフホイザー記念碑がヴィルヘルム像をバルバロッサ像と組み合わせていたり、ハンブルクのビスマルク像が中世の伝説的人物ローラン (Roland) の像をモデルとしており、その台座の建造物にはニーダーザクセン、ヴェストファーレン、ヘッセン、チューリンゲン、ザクセン、フランケン、シュヴァーベン、バイエルンの八つのドイツ部族の像が据えられていたりするなど、その国民の歴史的起源は中世やゲルマン世界にまで遡られている。つまり、君主の臣下として「公定化」されていた国民が、いまや「エスニック化」されたといえる。国民表象のエスニック化は、国民とその空間の範疇がヴィルヘルム1世やビスマルクが創建した小ドイツ的な国民国家の枠組みを越え、歴史的起源を共有しないスラブ系・ユダヤ系などの集団を国民国家から排除する可能性を内包するものであった。

すなわち、1871年に樹立されたドイツ帝国は30年以上の歳月のなかでドイツ国民国家として定着し、ヴィルヘルム皇帝記念碑が官製の記念碑としてベルリンをはじめ各地で建立された一方で、在郷軍人会や中間層を支持基盤とする政治勢力が新たな記念碑を建立して、ドイツ帝国とは異なる時空間構造をもった国民とその国家を求めていた。ベルリンでも1902年にビスマルク記念碑が建立されたが、それはヴィルヘルム皇帝記念碑と同じネオ・バロック様式で飾り立てられたビスマルク立像である。つまり、「公定ナショナリズム」によって樹立されたドイツ国民国家の帝都であるベルリンは、世紀転換期に国民表象の「エスニック化」という挑戦状をたたきつけられていたといえる。しかし一方で、ベルリンは当時、工業-都市化の進展によって労働者階級と労働運動が台頭し、政治と社会における民主化が求められた大衆社会に移行しつつあった。世紀転換期は、その時空間感覚を形象化しようとした美学的様式であるモダニズムが新たな国民表象を求め始めた時期であり、その意味でベルリンはもう一つの挑戦状を受け取っていたといえる。

ただ、この新しい勢力の国民表象がベル



図6

リンの都市空間を刻印し始めるのは、ワイマール共和国の成立以後である。たとえば、1918～19年にH・ベルツィッヒによってベルリン大劇場⁶⁾ (Großes Schauspielhaus, 図7) が改造され、1920～22年にE・メンデルゾーンによってアインシュタイン塔⁷⁾ (Einsteinturm, 図8) がベルリン郊外に建設されたが、これらには表現主義的手法が用いられている。また、1922年にW・グロピウスがワイマールに反カップ闘争における犠牲者のための記念碑⁸⁾ (Denkmal für die Märzgefallenen, 図9) を、1927年にはL・ミース・ファン・デア・ローエがベルリンにリープクネヒト・ルクセンブルク記念碑⁹⁾ (Denkmal für Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg, 図10) を建立しているが、これらではキュビズムや構成主義といったモダニズムの技法が駆使されている。グロピウスの記念碑は労働組合、ミース・ファン・デア・ローエの記念碑は共産党の依頼によって建立されたように、労働者階級を中心とする工業社会の担い手が国民表象の新たな挑戦状をたたきつけていたことがここから読み取れる。そして、これらの記念碑および記念碑的建造物は「公定化」されたものとも、「エスニック化」されたものとも異なる時空間構造を有している。その第一の特徴が未来志向であり、歴史的モデルが手工業のような民衆世界や神話的世界に見出されることはあっても、歴史的起源を求めて、それによって国民と国民国家が正統化されようとはしない。その正統性はむしろ進歩の実現可能性に基づいている。このように

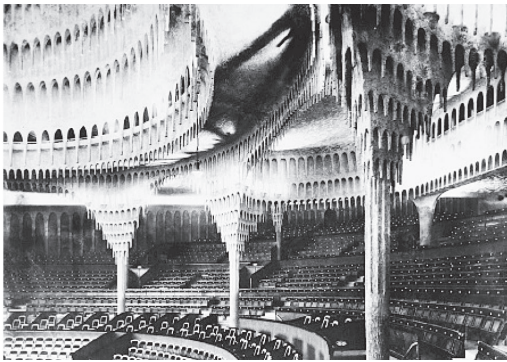


図7



図8



図9



図10

時間は進歩として流れていく一方で、空間は流動化・多元化している。その意味で、時空間が動態化されている。

議論をまとめてみよう。芸術や美学が政治状況と、とくに国民表象と密接にかかわっていたことがここであらためて確認できたであろう。そして、ベルリンで黎明期を迎えていたドイツ・モダニズムは、「公定ナショナリズム」によって樹立された国民国家の変動という歴史的脈絡のなかで見てみるときに、その歴史的意義が明らかにされるのであろう。「公定化」とも、「エスニック化」とも異なる新たな国民表象がこのモダニズムによって展開されていたのである。この国民表象の「モダニズム化」は未来志向的ではあるが、民衆世界の伝統を抛り所とするなど、過去とまったく無縁なわけではない。工業化に伴う大衆社会のなかで生み出されてきたことは確かであるが、民主化やりベラル化と同一視するわけにはいかず、独裁制と必ずしも矛盾せず、帝国主義とはむしろ共存できるものである。では、モダニズムによって形成された国民とはどのようなものであったのだろうか？——これは私たちがいまなおアクチュアルな問題として考えなければならない課題であり続けている。

注

- 1) 以下、図で用いられた写真は、脚注で典拠を示していないかぎり、著者が撮影した写真を使用している
- 2) この記念碑と写真に関しては、Reinhard Alings, Monument und Nation. Das Bild vom Nationalstaat im Medium Denkmal – zum Verhältnis von Nation und Staat im deutschen Kaiserreich 1871-1918, Berlin / New York, 1996, S. 212-223.
- 3) Gunther Mai, >Für Kaiser und Reich< Das Kaiser-Wilhelm-Denkmal auf dem Kyffhäuser, in: ders., (Hg.), Das Kyffhäuser-Denkmal 1896-1996, Köln, Weimar, Wien, Böhlau, 1997.
- 4) Alings, Monument und Nation, 235-245. Felix Reuße, Das Denkmal an der Grenz seiner Sprachfähigkeit. Sprache und Geschichte 23, Stuttgart 1995, 100-112.
- 5) Alings, Monument und Nation, 236-254.
- 6) <http://www.secretcitytravel.com/2016/friedrichstadt-palast-grosses-schauspielhaus-hans-poelzig-expressionist-theatre.shtml>
- 7) Norbert Huse, Mendelsohn. Der Einsteinurm: Die Geschichte einer Instandsetzung, Stuttgart 2000.
- 8) Rolf-Peter Baacke / Michael Nungesser, Ich bin, ich war, ich werde sein. Drei Denkmäler der Deutschen Arbeiterbewegung der zwanziger Jahre, in; Wem gehört die Welt? Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Berlin 1977, S. 289-291. Felix Reuße, Das Denkmal an der Grenz seiner Sprachfähigkeit. Sprache und Geschichte 23, Stuttgart 1995, S. 159-176.
- 9) Heinz Voßke, Geschichte der Gedenkstätte der Sozialisten in Berlin-Friedrichsfelde, Berlin 1982. Baacke / Nungesser, Ich bin, ich war, ich werde sein, 280-289. フランツ・シュルツ, 沢村明訳『評伝ミース・ファン・デル・ローエ』鹿島出版会 1987年, 123-128頁。Arthur Drexler (Hg.) An Illustrated Catalogue of the Mies van der Rohe Drawings in The Museum of Modern Art, introduced b. Arthur Drexler / Franz Schulze, Teil II :1910-1937, New York / London 1986, S. 342-352.